



Au premier tiers du XV^e siècle, dans les Pays-Bas bourguignons, est apparue une nouvelle façon de peindre, transposant les scènes religieuses dans un décor contemporain et familial, s'attachant avec une sensibilité nouvelle à l'expression des émotions, et traduisant, plus que cela n'avait jamais été fait, les volumes, les lumières, les matières et tous les détails du monde visible ①.



LA NAISSANCE DU CHRIST

Ce tableau synthétise trois épisodes de la Nativité du Christ et puise à plusieurs traditions : le récit de la naissance de Jésus et de l'adoration des bergers est tiré de l'Évangile de saint Luc ; l'histoire des sages-femmes, quant à elle, provient des Évangiles apocryphes.

Sous un édifice de bois en ruine, où on aperçoit l'âne et le bœuf, la Vierge adore l'Enfant, nu, posé à même la terre battue, devant saint Joseph. Trois anges, au-dessus de l'étable, chantent le *Gloria* dont les paroles sont inscrites sur leur phylactère. Trois bergers sont venus adorer l'Enfant.

Certains détails correspondent à la vision de sainte Brigitte de Suède lorsqu'elle visita la grotte de la Nativité à Bethléem en 1372 : la Vierge est vêtue de blanc et laisse flotter ses cheveux sur ses épaules. La lumière qui irradie de l'Enfant éclipse toute lumière, celle du soleil dans le ciel comme celle de la bougie de Joseph.

Les deux femmes en somptueux costumes à droite du tableau sont des sages-femmes venues assister Marie. Elles sont identifiées par les phylactères. Azel reconnaît que la naissance de Jésus n'a pas altéré la virginité de Marie alors que Salomé refuse de le croire. Cette dernière est punie, sa main se dessèche. Prise d'un grand effroi, elle prie Dieu de lui pardonner. Un ange lui apparaît et l'invite à toucher l'Enfant pour être guérie.

LE PAYSAGE

À gauche, au-dessus du toit de la crèche, un soleil doré émerge de rochers aux formes tourmentées. Au centre, une forteresse perchée sur un promontoire

domine une ville serrée dans ses remparts. A droite, au delà du pont qui enjambe le fleuve, une campagne parsemée de maisons, ferme, auberge, couvent, où s'activent de minuscules silhouettes. Le chemin qui serpente ramène notre regard aux personnages de la scène principale ②.

Les arbres sont encore dépouillés de leurs feuilles mais à l'absence de neige, à l'eau qui court dans le ruisseau, les rigueurs de l'hiver semblent bien être passées : ce qui rappelle que Noël suit de peu le solstice d'hiver, donc le triomphe progressif de la lumière sur l'ombre. Le soleil levant fait écho à la liturgie de la messe de minuit qui compare le Sauveur aux lueurs de l'aube.

MODERNISMES ET ARCHAÏSMES

Ce paysage est une des parties les plus intéressantes de ce tableau, où sont multipliées les recherches novatrices : le paysage lui-même, qui prend la place du fond d'or traditionnel, l'exacte description de la saison et de la lumière, les couleurs qui s'atténuent dans le lointain, l'utilisation de la route qui serpente pour suggérer la profondeur. Dans les personnages, on remarquera le réalisme des visages, le rendu attentif des matières, et le procédé qui consiste à placer un personnage de dos au premier plan pour attirer l'attention sur la scène principale.

La composition comporte cependant encore des archaïsmes : les rochers aux formes étranges, la juxtaposition de trois épisodes, la présence des phylactères, l'horizon encore haut, la transition pas totalement satisfaisante entre personnages et paysage, accentuée par la coexistence de deux lumières : au premier plan, une lumière frontale qui sculpte les volumes des personnages ; dans le

paysage, la lumière du soleil qui crée de longues ombres.

LES DÉBATS AUTOUR DE L'AUTEUR

Si l'appartenance du tableau à l'école flamande est reconnue dès son acquisition en 1828, l'identité de l'auteur a été l'objet de multiples hésitations. On s'accorde depuis longtemps à l'attribuer à un artiste dont l'œuvre est reconstituée à la fin du XIX^e siècle par Hugo van Tschudi à partir de panneaux censés provenir de l'abbaye de Flémalle ③. On a proposé de l'identifier à Robert Campin, chef d'un important atelier à Tournai. Une exposition tenue à Francfort puis Berlin en 2009 a permis de déterminer que plusieurs artistes ont travaillé dans l'atelier de Robert Campin, dont l'un, resté anonyme, garde le nom de Maître de Flémalle.

LA PROVENANCE

La provenance ancienne de l'œuvre, acquise en 1828, donc une date où, après la tourmente révolutionnaire, les œuvres avaient encore assez peu voyagé, reste un mystère. La figure du Joseph de la *Présentation au Temple*, œuvre bourguignonne du milieu du XV^e siècle, qui provient de Champmol, semble bien être l'écho du Joseph de la *Nativité* : ce qui plaide pour la présence ancienne du tableau en Bourgogne, probablement à Dijon et peut-être à Champmol ④. On a aussi tiré de la présence sur le manteau de la Vierge de la prière du *Salve Regina*, dévotion chère à Philippe le Bon, un argument pour étayer l'hypothèse d'un don de ce duc à la chartreuse. Mais aucun document n'est venu le prouver.

1. Maître de Flémalle, **La Nativité**, vers 1435. Huile sur bois, H 86 ; L 72
 2. Maître de Flémalle, **La Nativité**, vers 1435. Huile sur bois, H 86 ; L 72. Détail du paysage
 3. Robert Campin, **Vierge allaitant**, Francfort, Städel Museum
 4. Bourgogne, **La Présentation au Temple**, vers 1440 - 1450. Tempéra sur bois, H 88 ; L 53